

PROCEDIMIENTOS CONTRA LA AMNESIA. Apuntes sobre una novela de Susana Romano Sued

María Ledesma¹

PROCEDIMIENTO, MEMORIA DE LA PERLA Y LA RIBERA escrita por Susana Romano Sued representa un hito en los modos ficcionales de construir la memoria de nuestro pasado reciente. Narrada/poetizada/dramatizada, irreductible a cualquier género, la novela lleva la escritura al corazón del mundo de los campos de exterminio dejando a extramuros, suspendida, toda referencia a un afuera contemporáneo al encerrar/estar encerrado. En el texto no hay un pasado a visitar, unos hechos a recordar sino un presente que insiste, que se repite en cada página, en cada lectura. El pasado es sólo el pretérito anterior a este presente constante.

La escritura de Romano Sued no huye del horror sino que lo reconstruye a partir de un trabajo de cincelado poético sobre el lenguaje, que al tiempo que re-presenta el horror mismo, lo eleva a la dimensión de lo bello, que no es precisamente "lo bonito": encierro, mordaza, ahogo, se repiten en forma de letanía –y ese es uno de los *procedimientos* de la novela-, rituales para mantener a raya el enloquecer entre los muros construidos por las palabras.

Desmarcándose de las demás novelas de y sobre la época, Procedimiento 'pone en acto' (¿performativiza?) el Proceso y como tal, expulsa al lector -al que es capaz de leerla- de toda posibilidad de amnesia ... Entre otros recursos, lo logra cambiando de signo 'la desaparición', transformándola en principio constructivo de la novela y motor de la memoria.

En consonancia con esta caracterización de la novela, la ponencia busca escenificar *el procedimiento de Procedimiento*. Para eso combina el texto original, el texto interpretativo e imágenes del lugar 'donde ocurrieron los hechos'. El texto interpretativo se volcará a analizar la condensación de imaginarios que aparecen en la obra: los imaginarios de las detenidas (y en ellos sus adolescencias, sus infancias, sus provincias, sus debilidades, sus heroísmos) y los imaginarios de los carceleros, de los delatores, de los torturadores mientras que el texto original y el fotográfico enmarcarán el análisis, volviendo a poner las palabras en el lugar donde fueron dichas.

¹ FADU-UBA

PROCEDIMIENTOS CONTRA LA AMNESIA². Apuntes sobre una novela de Susana Romano Sued

María Ledesma

Un ejemplar de PROCEDIMIENTO, MEMORIA DE LA PERLA Y LA RIBERA tiene la tapa rasgada. No este que tengo en la mano (sinsigno peirceano) sino todos los ejemplares de la edición. En el centro del rectángulo blanco, la fotografía de una obra de Diana Dowek ('Atrapado sin salida') aparece quebrada (cabe aclarar que no se trata de una representación del quiebre sino que todas las tapas están rotas, literalmente rotas); también están rasgados los nombres de la autora y el título del libro. Lo único que 'se salva' del desastre es el nombre de la editorial, el afuera, la contingencia exterior, el otro necesario pero ajeno.

Desde el inicio, el texto huye de toda clasificación, constituyéndose como libro objeto en el que la materia, el cuerpo, **sufre** los desgarros en carne propia indicando lo que va a venir: PROCEDIMIENTO no cuenta que se sufre sino que sufre. Está trozado y está escrito con una escritura que padece el arranque, el quiebre, la mutilación.

Día tres. Hora tres

En medio de tenues soles revolotean tordos, mariposas, murciélagos rezagados, gorriones anunciando ciclos de vida despuntando, asaltando sombras agujereadas ahora de luz y brisa fertilizando nuestros campos.

....

figuras desfilando, facciones apelando llenando cabezas y baba baba baba baba baba, amarga bruta baba baba brotando acá y allá. Cadena de eslabones de golpes armando nueva serie ordenada para atrás enhebra letanias sin resto de esperanza ignorando quién golpea, tras puertas y murallas (Procedimiento, 108)

Hay una operación constructiva del sufrimiento en los campos de exterminios que se logra, entre otros recursos, cambiando el signo de 'la desaparición' y transformándola en principio constructivo de la novela y motor de la memoria. El más visible de estos procedimientos ya ha sido señalado por la crítica: la omisión del artículo determinante. A pesar de ello, me atrevo a volver a considerar este aspecto, está vez a la luz de la silepsis que está en el propio título de la novela. Resulta evidente la carga semántica que adquiere según la adscripción de 'procedimiento' a uno u otro régimen de sentido. En efecto, la primera recupera el eufemismo usado para describir la secuencia de actos llevados a cabo para secuestrar a una persona; la segunda remite a la noción literaria de construcción/reconstrucción de la radicalidad constitutiva del arte. Menos evidente es la doble acepción de la silepsis, figura de la omisión, de la concordancia fallida, del error

² En esta ponencia centrada en PROCEDIMIENTO, MEMORIA DE LA PERLA Y LA RIBERA de Susana Romano Sued y en consonancia con el carácter de la obra elegida, se ha buscado escenificar *el procedimiento de Procedimiento*. Para eso combina el texto original, el texto interpretativo e imágenes del lugar 'donde ocurrieron los hechos'.

El texto interpretativo se volcará a analizar los procedimientos que distinguen a la novela mientras que el texto original y el fotográfico enmarcarán el análisis, volviendo a poner las palabras en el lugar donde fueron dichas.

gramatical o bien, de la superposición de sentidos. Esta licuefacción de la falla con la multiplicación da cuenta que la propuesta del título no es un mero juego de palabras que invita al lector a descubrir los sentidos que se disparan como fuego de artificio sino que anuncia la fusión por la cual la literatura produce la misma realidad ya producida.

Abramos donde abramos el texto, en cada página encontraremos esa voz desgarrada que compone en tiempo presente un universo donde el dolor, la abyección, llegan a límites impensables desde cualquier experiencia exterior. En el texto no hay un pasado a visitar, unos hechos a recordar, sino un presente que insiste, que se repite en cada página, en cada lectura. El pasado es sólo el pretérito anterior a este presente constante: es el tiempo de las *'memorias de color perlado'* que apenas se atisban entre los muñones (Procedimiento, 16)

La escritura de Romano Sued no huye del horror sino que lo reconstruye a partir de un trabajo de cincelado poético sobre el lenguaje, que al tiempo que re-presenta el horror mismo, lo eleva a la dimensión de lo bello, que no es precisamente "lo bonito": encierro, mordaza, ahogo, se repiten en forma de letanía –y ese es uno de los *procedimientos* de la novela-, rituales para mantener a raya el enloquecer entre los muros construidos.

La letanía está construida sobre dos pares disyuntos: acá/allá que se reiteran página tras página. Esa construcción deíctica –mucho más potente que el yo- contribuye a instalar el espacio y el tiempo de la desaparición, del escamoteo del cuerpo a la mirada de los otros, tan cercanos, tan presentes. Ese acá y ese allá no necesitan ser descriptos: el acá es vivido; el allá evocado.

Acá se mezclan sollozos húmedos y atormentados con lloros de huérfanos, de viudas, de viudos, vertidos sobre lápidas, monumentos funerarios de rigor (...)

Acá esos pezones no son ya más que lunares color marrón oscuro zurcidos con alambre convertidos en borrón de fuego seco. Eran pezones antes, otrora fueron pechos, listos de maternidad (Procedimiento, 27)

El 'acá' es Campo de la Ribera, en la ciudad de Córdoba. Extraño oxímoron el de un campo en la ciudad. Así fueron muchos de los campos: urbanos, enclavados en el medio de la ensordecedora vida cotidiana de las ciudades con sus mercadeos e industrias, sus cotilleos y comadreo, sus altavoces y sirenas. Nunca mejor usado el adjetivo 'ensordecedor' que sitúa a quienes estuvieron (y continúan estando) desatentos al horror.

Allá predominio de sorderas adquiridas en suave ligereza cancelando rastros y señas de ajenos lugares remotos... Pabellones y museos abiertos y colmados de artes plásticas, salones de discursos reflexivos y bonitos acerca de poesía, de historias decentes de familia combinadas con alegres y discretas emisiones de radio (Procedimiento, 31)

La novela lleva la escritura al corazón del mundo de los campos de exterminio dejando a extramuros, suspendida, toda referencia a un afuera contemporáneo al encerrar/estar encerrado. Nada pasa fuera de la evocación del afuera. El péndulo entre el 'acá' y el 'allá' se inclina sobre el primero. Sobre decenas de ocurrencias 'acá', el 'allá' aparece una u otra vez pero su evocación contribuye a construir el 'acá' del campo, del encierro, de la tortura.

De esta manera, ni la presencia ni la evocación necesitan ser descriptas porque ambas pertenecen al yo que sufre y en el sufrimiento, evoca. Es por eso que el texto se abstiene

de dar detalles, de describir, de pintar escenarios. El lector no los necesita, está ahí junto a la voz que habla, a la mente que piensa, tirada en el jergón, interrogada, acicateada, obligada a delatar. Hay una sola descripción que corresponde a la instancia de la presentación que oficia como marco cervantino del relato en presente.

Muy cerca de la ciudad de Córdoba, sobre la autopista que une la capital provincial con Villa Carlos Paz, en las inmediaciones del puente nuevo que conecta con la entrada de Malagueño está La Perla, el centro clandestino de detención más importante de Córdoba, durante la última dictadura. Sus instalaciones están sobre una loma, a mano derecha en dirección a Carlos Paz y se pueden observar desde la ruta. Se lo llamaba 'la Universidad'. En tanto que el Campo de la Ribera se llamaba, en la jerga de los represores, 'la Escuelita' y en los papeles, un lugar de reunión de detenidos: eufemismos empleados para la tortura sufrida por los secuestrados y desaparecidos que pasaron por esa cárcel militar, enclavada en plena ciudad y vecina al viejo cementerio de San Vicente. Cuando se vuelve de un entierro en el Cementerio de San Vicente, yendo hacia el centro de la ciudad enseguida se divisa la escuela, levantada sobre los escombros del Campo de la Ribera. Desde la zona alta de la calle puede verse el patio de recreo, lleno de blancos guardapolvos y bullicio. Y también el mástil con un cantero de flores. En ese mismo lugar fue encontrado el atado de trapos envolviendo los papeles con los testimonios.

Durante esta lectura se proyectan imágenes de La Perla, La Ribera y la escuela que se creó a posteriori

Llama la atención el desvío tomado para abordar el 'acá'. No se parte de definirlo en relación a la voz que desgranará la letanía, sino que está situado en relación a otro 'allá' de similares características: La Perla, el campo grande, la Universidad en la jerga irónica de los carceleros. La presentación va desde la periferia (fuera de la ciudad de Córdoba) al centro, el campo de la Ribera barriendo la totalidad de posibles 'acáes', incluyendo todos los 'yoes' dispersos por los centros de detención. Al definirse en relación con los demás centros, se abre una constelación que permite volver plural la voz individual de la misma manera que en la letanía la voz del que reza se une al coro de los fieles, *ora pro nobis*.

PROCEDIMIENTO, MEMORIA DE LA PERLA Y LA RIBERA representa un hito en los modos ficcionales de construir la memoria de nuestro pasado reciente. Narrada/poetizada/dramatizada, irreductible a cualquier género, desmarcándose de las demás novelas de y sobre la época, Procedimiento 'pone en acto' el Proceso y como tal, expulsa al lector -al que es capaz de leerla- de toda posibilidad de amnesia, de toda distancia con un pasado.

Es una apuesta por la expresión que subvierte el carácter reglado de toda inscripción política optando por la política en términos rancierianos, aquella que corresponden al régimen estético de las artes, una redistribución de lo sensible.

'Yo llamo redistribución de lo sensible, este sistema de evidencias sensibles que dan a ver al mismo tiempo la existencia de un común y los cortes que definen los lugares y las partes respectivas. Una redistribución de lo sensible fija entonces al mismo tiempo un común compartido y de las partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se funda sobre una

redistribución de los espacios, de los tiempos y de las formas de actividad que determina la manera misma en la cual un común se presta a la participación y en la cual los unos y los otros tienen parte en esta redistribución (Ranciére, 2000: 12).

Romano Sued crea el espacio común del sufrimiento, haciendo imposible los olvidos, el quedar fuera del lugar que le ha tocado.

Los epígrafes con que se inicia el texto contribuyen a delimitar ese espacio común inscribiendo la obra en la serie global y en la local. El primero está firmado por Paul Celan y al citarlo, Romano Sued 'elige' identificarse con el poeta cuya obra desafía a Adorno. Si se podrá hacer poesía después de Auschwitz. El segundo epígrafe corresponde a Susana Szwarc y a través de ella, la autora se suma voluntariamente a la marginalidad femenina del canon literario argentino. Mujeres de provincias, ambas; poetisas ambas. Entre Celan y Szwarc si bien los puentes que corren unen juderías, sobre todo, subrayan una cercanía sobre el tratamiento del lenguaje: sabemos que ambos narran con una narración que es, paradójicamente incontable; todo sucede más allá, más atrás de lo decible, de lo visible.

En este cruce de historias, adscripciones literarias, de género, Susana Romano Sued se declara mujer, poeta, testigo y testimoniante.

CODA

Quien da testimonio elige el qué.

Quien habla de quien da testimonio, también.

En uso de esos derechos, quiero detenerme a marcar sólo un aspecto de los muchos que la obra presenta.

En general, la literatura sobre los años del proceso no ha obviado la figura del delator, del traidor, del quebrado, de la mujer detenida que se enamora del represor (no tengo registro de una figura literaria contraria, el hombre seducido por la carcelera aunque también se hayan producido) A pesar de los registros diferentes, es posible marcar como denominador común su separación respecto de la 'militancia heroica', capaz de resistir, de sacrificarse, de dar la vida por los demás.

Las mujeres de Romano Sued son capaces de heroísmos: se cuidan entre sí, se tapan, ayudan a parir, consuelan pero... también denuncian a sus compañeros, dicen todo lo que saben, escamotean alimentos para no pasar hambre... (Procedimiento: 16, 95)

'de nuevo nos trasladan, nos llevan a tablada, a oncativo, con caras maquilladas, labiales, colorete, rímel, minifaldas, calzadas con botas caladas y medias caladas' (Procedimiento: 133)

Intentan sobrevivir y se cuestionan sus estrategias. Son putas, son malas, son buenas porque son de verdad y sobre todo, sufren de verdad. Sufren cuando delatan o cuando roban tanto como cuando son picaneadas o golpeadas. Son de carne y hueso y frente al arrasamiento de todo rastro de subjetividad al que son sometidas intentan diversos modos de reconstrucción, adecuándose, burlándose o resignándose a la lógica carcelaria.

BIBLIOGRAFIA

Ranciére, J (2000) *Le partage du sensible. Esthétique el politique* Paris, La Fabrique

Romano Sued, S (2007) *Procedimiento, Memoria de La Perla y La Ribera* Córdoba, Emporio Ediciones

